

NO-DO, PROPAGANDA I CERIMÒNIA DEL FRANQUISME¹

VICENTE SÁNCHEZ-BIOSCA

Universitat de València

ÀNGEL QUINTANA

Universitat de Girona

ELS SILENCIS DE NO-DO

Qualsevol arxiu o fons té les seves particularitats. Quan hi posa els ulls, l'historiador ha de preguntar-se per a què pot ser idoni, quina és la informació que pot obtenir d'ell i en quins altres aspectes és, no només prescindible, sinó també confús. Dit en altres termes, què documenta, què amaga o dissimula l'arxiu. En realitat, les dues qüestions es troben íntimament lligades i no ens hem de limitar a respondre'n una (què ens permet documentar) sense fer-ho a l'altra (on estan les seves el·lipsis, els seus vuits, els seus silencis i per quin camí se'ns permet connectar amb el conjunt).

Totes aquestes qüestions ens les hem plantejat a propòsit del noticiari espanyol NO-DO (convertit més tard en Archivo Histórico NO-DO), instrument de propaganda audiovisual del franquisme que va veure la llum el 4 de gener de 1943 i no va abandonar les pantalles cinematogràfiques fins entrada la democràcia, el mes d'abril de 1981, malgrat que els seus darrers temps varen ser tristos, definits més per la necessitat d'oferir una solució administrativa als seus funcionaris que per la utilitat d'un noticiari que era absolutament anacrònic en uns temps d'espectacular desenvolupament de la televisió. De què és document NO-DO?

Qualsevol historiador que tingui la paciència de posar a prova la seva memòria i revisar amb periodicitat i tenacitat diverses hores del noticiari arribarà aviat a la sorprenent conclusió que NO-DO no li informa pràcti-

¹ Per a l'elaboració d'aquest text, els autors han pres com a punt de partida l'assaig de Vicente SÁNCHEZ-BIOSCA, «NO-DO, icono del franquismo», *Letra Internacional*, 2005, pp. 29-37.

cament de res. Ni els grans esdeveniments polítics del franquisme, ni tot just els canvis de govern, ni les decisions rellevants de l'Estat, ni la legislació apareixen. Quan ho fan és molt lleugerament i mai aportant dades substancials; per descomptat, tampoc trobarà en els seus capítols notícia alguna referent a les vagues i els conflictes laborals o socials, a la lluita guerrillera, ni tan sols a la captura d'algunes de les seves figures destacades. Amb molt poques excepcions, NO-DO es comporta amb una molt laxa implicació cap a l'actualitat i aquesta laxitud es converteix gairebé en indiferència quan es tracta de parlar de les fites de gairebé quaranta anys. No es tracta, és clar, de neutralitat. NO-DO era un instrument fidel al règim i, encara que probablement mai va despertar entusiasmes, va complir el seu paper amb solvència. Ara bé, quina va ser la funció que se li assignava dintre dels instruments de comunicació i propaganda oficials?

LLACUNES, PRECEDENTS, CONTEXTOS

Les particularitats del noticiari poden donar-nos una pista. NO-DO és extremadament extens, arribant fins a les darreres etapes del règim. A més, per la seva insistència, exclusivitat i obligatorietat, va recórrer totes les sessions de cinema, de primera, segona o tercera categoria, durant dècades, sense que cap espectador escapés a la seva influència i avui sabem que es va convertir en una de les veus més recognoscibles del règim, per la seva condició d'única manera de relació informativa amb l'audiovisual. NO-DO va ésser fins al desenvolupament de la televisió en els anys seixanta una revista d'imatges relativament atractiva, acaparant durant dues dècades l'espectacle audiovisual no narratiu.² Així, es va convertir en alguna cosa familiar per als espanyols de diverses generacions i encara avui roman de forma indeleble en l'imaginari de tots aquells que van conèixer amb ell, tal vegada amb disgust, però és molt probable que amb menys indignació de la que van despertar altres mitjans de comunicació. En resum, NO-DO va ser una icona del franquisme, tan inqüestionable per als que ho van viure com les estàtues *ecuestres* del dictador, els segells de correus, els monuments commemoratius, les celebracions religioses i polítiques que marcaven el calendari. Va formar part d'un paisatge com tantes altres activitats de la vida quotidiana oficial o com els noms de la llista de carrers de qualsevol ciutat o poble. Això fa de NO-DO un instrument fonamental

² S'ha de tenir present que NO-DO va produir des de 1945 fins a 1968 una producció setmanal titulada *Imágenes* i que, a més, la seva societat va ser l'única entitat autoritzada durant molt de temps a produir documentals.

(però, per descomptat, no suficient) per a l'estudi de les mentalitats durant el franquisme i per a la comprensió d'aquest règim com a fenomen polític, ideològic, social i cultural.

Ara bé, qualsevol persona que conegui la fúria repressiva i propagandística que va seguir la Guerra Civil pot quedar sorprès davant el fet que un mitjà de propaganda audiovisual tan decisiu trigués gairebé quatre anys a veure la llum després d'obtinguda la victòria franquista. Per què la dictadura, tan necessitada d'instruments de control i difusió dels seus valors, hauria de privar-se d'un mitjà com l'audiovisual, d'indubtable utilitat per als moviments totalitaris i especialment en un país en el qual la propaganda audiovisual havia arribat a altes cotes d'intensitat durant la guerra?³

En primer lloc, NO-DO va tenir un clar precedent –*El Noticario Español*–, el qual va ser creat tot just constituït el primer govern franquista en 1938, que va prendre al seu càrrec la constitució d'un Estat en sentit estricte amb la Llei d'Administració de l'Estat sota la inspiració i posterior fugida de Ramón Serrano Suñer.⁴ La Delegación Nacional de Prensa y Propaganda va ser dividida en dues seccions –la Delegación General de Propaganda, dirigida per Dionisio Ridruejo, i la Dirección General de Prensa, encarregada a José Antonio Giménez Arnau– i depenent d'ambdues es va crear el Servicio de Radiodifusión (encapçalat per Antonio Torvar) i el Departamento Nacional de Cinematografía, la direcció del qual es va atorgar al poeta Manuel Augusto García Viñolas, que acabava d'arribar d'Itàlia. En aquest moment decisiu de la formació d'un Estat de vocació totalitària, sota la marxa d'un equip procedent de Falange, el Departamento Nacional de Cinematografía va iniciar una intensa producció, demostrant eficàcia immediata en el terreny de la propaganda, per a la qual cosa va ser determinant la col·laboració alemanya en el subministrament de pel·lícula verge i el revelat realitzat durant un primer període en els laboratoris Geyer. La veritat és que *El Noticario Español*, unit a la resta de la producció del DNC, constitueix un exemple ideal de propaganda de xoc que va ser exhibit en les ciutats ocupades, confiscant material republicà i remuntant-lo per a fins oposats als originals.⁵ Prova d'això és que el seu

³ Hem de reconèixer que els moviments anarquistes, comunistes, nacionalistes i republicans varen treballar amb un potencial propagandístic molt més eficaç i valuós. Això era degut, en part, al fet que els principals centres de producció cinematogràfica es varen trobar en la zona republicana –Madrid, Barcelona i València– durant una bona part de la Guerra Civil.

⁴ Anteriorment, va funcionar una Sección Cinematográfica (abril de 1937), al cap de la qual es va situar Serafín Ballesteros. Veure Rafael R. TRANCHE i Vicente SÁNCHEZ BIOSCA, *No-Do. El tiempo y la memoria*, Madrid, Cátedra, 2000, pp. 33-38.

⁵ Vegeu per exemple Ramón SALA i ROSA ÁLVAREZ, *El cine en la zona nacional (1936-1939)*, Bilbao, Mensajero, 2000 i ALFONSO DEL AMO, amb la col·laboració de María Luisa IBÁÑEZ, *Catálogo general del cine de la guerra civil*, Madrid, Cátedra, 1996.

primer número va aparèixer al juny de 1938, tot just dos mesos després de creat l'organisme. Coherent amb aquest esperit constructiu, es va engegar una estètica arriscada, com l'ús del so directe (que desapareixerà en NO-DO), la utilització d'una locució que sobrepassava els seus límits, el reciclatge del material enemic per invertir la seva direcció ideològica i la primacia d'allò polític en les notícies.

Malgrat això, resulta significatiu que, poc després de concloua la contesa i les fastuoses celebracions de la victòria, *El Noticiero* comenci a perdre força fins al punt que entre el seu número 31 (febrer-març de 1940) i l'últim de la sèrie, 32 (març de 1941), transcorre ni més ni menys que un any. El contingut d'aquest últim, amb el qual es tancaria el projecte, és altament indicatiu de la inèrcia en la qual incorria el model de propaganda escollit: un reportatge sobre el partit de futbol entre les seleccions de Portugal i Espanya que durava ni més ni menys que 8 minuts i 22 segons. Sembla, doncs, fora de tot dubte que l'estil i la funció assignats a *El Noticiero* havien esdevingut obsolets durant aquest període posterior a la guerra. I encara resulta més sorprenent la manca d'iniciatives audiovisuals que va seguir a la seva mort, perquè aquesta va precedir a la caiguda política, al maig de 1941, de l'equip capitanejat per Serrano Suñer. Així doncs, fa l'efecte que aquest model integrat i estratificat de propaganda postulat pel grup d'intel·lectuals de Falange, i que Dionisio Ridruejo va defensar en diverses ocasions, havia entrat en crisi abans que les mateixes personalitats que el formaven perdessin el suport de Franco i que José Luis de Arrese emprengués la delicada tasca de reestructurar la Secretaria General del Movimiento per a la definitiva domesticació de Falange.

En el moment en el qual, des de la Vicesecretaría de Educación Popular, s'engega el projecte de creació del nou noticiari, el qual serà popularment conegut com a NO-DO, el context institucional sembla haver variat substancialment, tant com la situació internacional definida per la Segona Guerra Mundial. Examinem breument aquest context. En primer lloc, NO-DO sorgeix en una conjuntura molt particular del règim: les primeres idees sobre la creació del noticiari es forgen, pel que sembla, en l'estiu de 1942, un estiu altament conflictiu per al règim. Tots els antics directius o empleats de NO-DO que varen ser entrevistats per Rafael R. Tranche i Vicente Sánchez-Biosca en el curs de l'escriptura del llibre *NO-DO. El tiempo y la memoria* parlaven d'aquell d'estiu de 1942 i en particular de l'atemptat de Begoña. El succés va ser filmat per les càmeres d'actualitat Ufa i va servir de revelació al règim de la necessitat de crear un noticiari centralitzat i estatal. Malgrat les coincidències, no varen poder trobar cap document escrit que ratifiqués aquesta opinió generalitzada. Com és sabut, el 16 d'agost de 1942, en la basílica de la Virgen de Begoña, situada als afores de Bilbao,

un comando falangista va perpetrar un atemptat en la cerimònia carlista en el qual va estar a punt de morir el ministre de l'exèrcit Varela y Galarza, conegut per la seva hostilitat a la Falange. El ministre va exigir un càstig exemplar que va servir a Franco per maniobrar. El dictador va destituir Varela y Galarza per la seva temptativa d'insubordinació, però també va aprofitar per compensar aquesta mesura amb el cessament del cada vegada més incòmode Serrano Suñer en el seu càrrec de ministre d'Exteriors i president de la Junta Política de la Falange. La notícia havia estat captada, per casualitat, per les càmeres del noticiari Ufa i el sotssecretari d'Educación Popular va ordenar a Alberto Reig que cedís una còpia de la notícia al director del *Noticiero Fox*. El fet posava de manifest els desavantatges que suposava la mancança d'un òrgan audiovisual centralitzat i en mans de l'Estat.⁶

Quan el noticiari veu la llum, al gener de 1943, la situació de les forces alemanyes havia canviat substancialment respecte a l'eufòrica aposta del govern espanyol a favor de l'Eix amb l'entrada de la Wehrmacht en el front est d'Europa i al gairebé immediat *alistamiento* en la División Azul. Al gener de 1943, el Sisè Exèrcit alemany al comandament del mariscal Von Paulus estava a punt de capitular a Stalingrad; capitulació que es consumaria tot just un mes més tard (2 de febrer). Això generaria un clima d'incertesa que va forçar una posició més cautelosa, que es consumaria amb l'abandó de la no-bel·ligerància i la tornada a la neutralitat a l'octubre de 1943.

Així doncs, tant des del punt de vista de la política nacional com de la internacional, el triomf incondicional en la Guerra Civil, la repressió i l'extermini de l'enemic, el biaix conservador que anava prenent el règim, combinat amb l'eliminació dels sectors més revolucionaris procedents de Falange, així com la conjuntura internacional, afavoreixen una política d'assentiment al franquisme i no d'agitació. Dit en altres termes, no es tractava tant de mobilitzar les masses (ja que l'enemic ja havia estat vençut i la seva repressió no havia cessat), sinó més aviat de desmobilitzar-les, mantenint, això sí, el desplegament dels principis religiosos, polítics i carismàtics entorn d'una retòrica formal i simbòlica, l'arsenal de la qual havia estat subministrat per la Falange.

Dit clarament, amb els matisos aquí assenyalats, NO-DO, per la conjuntura del seu naixement i les noves tasques que es proposa el franquisme, no és l'instrument d'una propaganda de xoc, com ho va ser *El Noticiero Espanyol*, sinó d'assentiment, més passiu que actiu. Això no treu que, excepcionalment, NO-DO posi la seva maquinària al servei d'una mobi-

⁶ Vegeu, per exemple, Agosto M. TORRES, «Entrevista con Alberto Reig, director de NO-DO entre 1953 i 1963», a *Archivos de la Filmoteca*, 15, octubre de 1993, p. 55.

lització conjuntural, com va succeir en el núm. 206 A, 206 B (1946) en repulsa de la sanció condemnatòria de Nacions Unides o en 1947 amb la campanya pel sí en el referèndum (núm. 236 A, 236 B). Però l'excepció no contradiu la norma i aquesta s'accentua després de la derrota alemanya en la Segona Guerra Mundial.⁷

Dues condicions addicionals acabaran per definir el noticiari. A diferència de la ràdio i la premsa, NO-DO no posseeix cap varietat ideològica a causa de la seva condició i de les seves dimensions. L'historiador pot analitzar les diferències existents entre la premsa monàrquica, la falangista, la dels excombatents o la de l'Església, encara que totes elles es trobin dintre d'unes directrius dominants. A partir dels seus desajustaments, l'historiador extreu sovint conclusions sobre les pugnes entre els diferents sectors que van compondre aquesta koiné que va ser el règim. NO-DO es presenta, en canvi, com un noticiari únic i no disposa d'aquest mínim marge per a la diferència. Per aquest motiu, tampoc s'aventura a dur a terme posicionaments ideològics sectorials. NO-DO es comporta com l'autèntica i més genuïna veu estàndard del règim, sense arestes ni conflictes i, en conseqüència, els frecs amb les autoritats són pràcticament inexistent. Això resulta, per altra banda, gairebé inevitable, donat el format d'un noticiari que tracta de comprimir en poc més de deu minuts (vint quan s'editen dos números setmanals i trenta quan les edicions són tres) les notícies de tota una setmana, incloent-hi les seccions internacional, nacional, curiositats, atraccions, successos, vida quotidiana, esports, toros, etc. Fins a tal punt era ferma la confiança del règim, per part dels responsables de NO-DO, que el noticiari passava el control reglamentari de censura quan ja estava circulant pels cinemes.

Ens trobem, doncs, amb una estructura a mig camí entre el periòdic i la revista, on la primacia de la política es dilueix arribant a un mosaic de gèneres periodístics estables que podien enumerar-se així: actualitats del règim (denominació molt més apropiada que el terme «política nacional»), assumptes internacionals (grans problemes d'època, que giren en general entorn de l'anticomunisme, el qual es concreta segons els moments històrics en el front rus, Corea, Alemanya, Cuba, Txecoslovàquia, etc.), commemoracions del

⁷ Segons es va estudiar extensament a TRANCHE i SÁNCHEZ BIOSCA, *NO-DO. El tiempo y la memoria*, NO-DO portarà a la pràctica una política de tres guerres: en el front de l'Est apostarà fermament per la defensa de la civilització occidental davant el protoenemic comunista, en el Pacífic mantindrà la seva adhesió als Estats Units i en els altres fronts europeus mantindrà una neutralitat creixent, detectable en la publicació simètrica de reportatges d'ambdós fronts. El punt d'inflexió d'aquest darrer front és el del doble tractament del desembarcament a Sicília pels aliats (núm. 34 A, 1943), que continuarà en les edicions següents fins al final de la guerra.

passat (festejos militars, culte als morts i caiguts, festes regionals, etc.), celebracions religioses (Nadal, Setmana Santa, etc.), als quals cal afegir els ja esmentats successos, curiositats i frivolitats (moda, perruqueria, etc.).

Una última circumstància afavoreix aquesta tendència a la intemporalitat: l'escassetesa de còpies disponibles i la circulació de les mateixes pels nombrosíssims cinemes de la geografia nacional. A mesura que la categoria dels cinemes descendeix, aquests exhibeixen noticiaris més antics, seguint uns circuits preestablerts, de manera que ens trobem amb la còmica situació, comentada en 1952 pel mateix sotsdirector de l'organisme, Alberto Reig Gozalbes, que determinats cinemes projecten en el Nadal d'un any les notícies corresponents al mateix període... de l'any anterior. Tan evident és aquest retard que els mateixos artífexs del noticiari hagueren de treballar amb la consciència del retard. Per aquesta sèrie de raons, tot semblava afavorir la falta d'actualitat, preferint el que podríem denominar notícies d'època a les més rigorosament actuals.

NO-DO, DISCURS ESTÀNDARD DEL RÈGIM

En la nostra època ens hem anat acostumant a viure en un sistema de vertigen informatiu en la dimensió temporal (aspirem a una simultaneïtat entre allò ocorregut i la seva transmissió pels mitjans informatius) com d'ubiquïtat en la dimensió espacial (res, per llunyà que estigui de nosaltres, sembla inaccessible a través d'Internet, la televisió, la ràdio, la premsa). Per comprendre el paper que NO-DO va ocupar en els primers anys del franquisme (sobretot els anys quaranta i cinquanta) hem de realitzar un esforç de desnaturalització de la nostra pròpia experiència, col·locant-nos en un context que avui resulta inimaginable. Un únic mitjà d'informació audiovisual, un aïllament respecte a l'exterior, un desconeixement de la cultura dels viatges i de les curiositats d'altres móns. Una doble autarquia: la característica de les dimensions de l'època afegida al deliberat aïllament de la dictadura. Les llars no tenen encara la televisió, la censura ho filtra tot, el silenci forçós tanca les boques dels que s'han deslliurat de l'exili, de la presó o de l'afusellament. NO-DO desplega, així, un enorme (per escàs) poder: donar a conèixer als espanyols una realitat prèviament codificada d'una manera visualment atractiva, que resulta menys exigent que bona part de la premsa de l'època.

Ara, ja pot entendre's millor per què parlem de NO-DO com un estàndard del règim, un estàndard fonamental per avaluar una part de les mentalitats durant el franquisme i per aproximar-nos al que, en el seu moment, es va anomenar com el «franquisme sociològic». I és que NO-DO parla a

través de la seva retòrica, de la seva vocació intemporal, del seu implícit rebuig a l'actualitat o mitjançant la seva mandra respecte al pas del temps i al canvi. I aquesta mandra reflecteix una mica la desídia creativa del règim en matèria de propaganda, alhora que exercia la repressió violenta i posava en pràctica aquesta forma negativa de la propaganda que va ser l'aplicació de la censura fins a extrems paranoics; un règim que va mantenir, durant dues dècades, un imaginari ple i aliè a la realitat, vivint en una Espanya religiosa i imperial, mostrant-se pràcticament indiferent al que ocorria més enllà de les seves fronteres, que estructurava el seu any en celebracions plegades de sentit, però sense que hi hagués cap mena d'insinuació de possibles transformacions (1 d'abril, 1 de maig, 18 de juliol, 29 d'octubre, 20 de novembre; però també Nadal, Reis, Setmana Santa, etc.), que repetia llocs commemoratius (el Valle de los Caídos, en construcció, el Alcázar de Toledo, El Escorial, la Ciutat Universitària, el Cerro Garabitas, Paracuellos del Jarama, la Granja, el Cerro de los Ángeles i tants altres). En suma, a través del temps i de l'espai, NO-DO es va convertir en un ritual setmanal d'un Estat ritualista i cerimonial; repetitiu fins a la sacietat, indiferent als canvis. Si Giuliana di Febo,⁸ seguint i aplicant les teories d'Emilio Gentile sobre la religió política,⁹ pot parlar dels rituals de la política com religió, cabria ampliar l'espectre d'allò ritual també a actes commemoratius la relació dels quals amb la religió no era evident, però va arribar a assolir cotes insospitades en bona part del funcionament simbòlic de l'Espanya oficial, en la qual van col·laborar o, almenys, van assentir molts espanyols que no eren addictes al règim.

ELS LLOCS DE LA MEMÒRIA

NO-DO és una font d'informació tant més fèrtil per estudiar el franquisme com a règim cerimonial, ritualista i litúrgic en el sentit més ampli d'aquest terme com menor és la seva capacitat informativa sobre l'actualitat. Com més repetitiu, com més ecos i rimes crea del que passa al llarg de l'any, com més reitera les cerimònies temporada després de temporada, més revelador se'ns apareix d'un model de societat que el règim desitjava estàtica, aclamatòria, però desmobilitzada i inactiva socialment. A ningú se li escapa que l'èxit va ser només parcial, però el seu valor testimonial és incalculable.

⁸ Giuliana DI FEBBO, *Ritos de guerra y de victoria en la España franquista*, Bilbao, Desclee, 2002.

⁹ Emilio GENTILE, «El fascismo como religión política», a *Fascismo, Historia e interpretación*, Madrid, Alianza, 2004, original italià de 2002, pp. 219-245.

A partir de tot el que hem exposat podem veure que el calendari que proposa NO-DO s'assembla a un calendari litúrgic de caràcter cíclic i els espais, com si es tractés d'un relat, retornen una vegada i una altra resistents al canvi: sempre recognoscibles, tediosos, però, de pur estatisme, sembla com si volguessin tendir a l'eternitat. Tres d'aquests espais circulen com a llocs de memòria del franquisme amb especial profusió; tres llocs que serveixen de bressol als mites franquistes si acceptem la idea que els ritus del règim actualitzen mites originaris en els quals s'aspira a sustentar el que, en substitució de la democràcia i amb cert cinisme, es va anomenar com una retòrica plebiscitària. El primer d'ells és l'Alcázar de Toledo, ja que no tan sols santifica un lloc llegendari que es remunta al Cid, Carles V i l'Acadèmia d'Infanteria que va tenir allí la seva seu, sinó que construeix entre els seus murs un relat èpic –el del setge de la fortalesa pels milicians i el numantinisme de la seva defensa per Moscardó–, i bé coneixem la importància dels relats en la forja dels mites nacionals. El segon és el Valle de los Caídos, projecte colossalista del culte als morts que ja va ser vist com anacrònic en el tardà moment de la seva inauguració. L'últim és el Monasterio del Escorial, un lloc de memòria que el franquisme va prendre prestat de l'imperi filipí i que revela el miratge mític en el qual es veia reflectit, ja que en lloc de trobar en ell un episodi històric, ho va convertir en una autèntica negació de la història.

Ara bé, la vocació intemporal del règim, la seva concepció cíclica de la història repleta de fantasmes de reconeixement, on se suprimien fenòmens (per exemple, el liberalisme del segle XIX), una decadència (imperial i religiosa) i una catarsi (la guerra) no ens eximeix d'analitzar les imatges perquè en elles s'incrusta, *velis nolis*, l'empremta del temps. Una anàlisi minuciosa dels productes dominats per aquesta intenció ens fa percebre allò que emergeix en el discurs del règim, en ocasions inconscientment, però que és sensible a l'època. Alguns exemples clarividents ens ajudaran a poder-ho il·lustrar.

EL ALCÁZAR DE TOLEDO: MIRATGE I HEROISME

La figura del general Moscardó i la seva gesta com a defensor de l'Alcázar de Toledo tenen, com és ben conegut, una enorme rellevància per a la mitologia franquista, si bé la majoria dels estudis històrics s'han dedicat a l'establiment dels fets i han desatès, en canvi, l'examen dels relats, és a dir, de l'enfrontament simbòlic que posaven en joc. Sigui com sigui, la presència del personatge en el noticiari no sobrepassa els límits de la modèstia. El núm. 298 B de NO-DO (1948), amb tot, no se situa en el

legendari Alcázar, sinó que refereix la concessió al general, per part de la vila de Tarifa, de la Medalla d'Or de la ciutat. Aquest fet és altament significatiu puix que Tarifa va ser la plaça llegendaria defensada per Guzmán el Bueno. Mitjançant aquest acte cerimonial, NO-DO confirma la seva col·laboració en el miratge històric que caracteritza l'acoblament, més enllà de les constriccions d'espai i temps, de dos homes que van sacrificar el més volgut –el propi fill– davant valors superiors com l'honor i l'amor a la pàtria. NO-DO és fidel, així, a la llegenda de Moscardó, que veu en ell l'encarnació moderna de Guzmán el Bueno, amb menyspreu absolut cap a les dades històriques. La història, al cap i a la fi, no estarà per al franquisme mai a l'altura del mite i dels ritus que ho actualitzen.

L'ocasió següent en què Moscardó és elevat al rang de protagonista ha d'esperar la seva mort, en 1956, a l'esdeveniment de la qual dedica NO-DO dos reportatges, situats respectivament en les edicions A i B del núm. 694. En ambdós, es practica un similar recorregut pels avatars biogràfics del personatge, començant per l'originària gesta de l'Alcázar i passant per les seves diferents tasques com a Delegat Nacional d'Esports fins a concloure amb els detalls de la seva inhumació en la cripta del mateix Alcázar que va defensar.

El primer d'aquests reportatges duu per títol *Gesta heroica* i encapçala l'edició 694 A del noticiari. La seva durada (dos minuts i cinquanta-tres segons) és sens dubte generosa en comparació amb l'atenció que habitualment es presta a les notícies de l'Alcázar. La primera part és retrospectiva i es remunta a la defensa de la plaça entre juliol i setembre de 1936:

«En el año 1936 –narra el locutor– se puso en juego la suerte y el porvenir de España y la resistencia del Alcázar toledano fue pasmo del mundo. Nada pudieron la metralla, ni el fuego, ni las minas, ni el hambre, ni el sufrimiento, ni la sed de los sitiados. Al mando del general Moscardó, máxima encarnación de las mejores virtudes militares y españolas, un millar de hombres, mujeres y niños vivieron en lucha con la muerte. La sombra de Guzmán el Bueno encarnada en un soldado de hoy. El episodio está vivo en el corazón de todos los españoles, como la conversación telefónica entre el padre y el hijo y la respuesta sobria y honda del héroe. Ante la hora decisiva de la patria cedían todos los otros humanos sentimientos para pensar sólo en la salvación de España».

La síntesi de la llegenda ve acompanyada per plans de sobres coneguts combinats per enèsima vegada en un muntatge aspre i fragmentat que mostra tant els bombardejos, com l'alliberament. NO-DO recorre aquí, amb el seu parasitisme habitual, als seus propis fons arxivístics. La càmera es passeja a continuació pels microespais de l'Alcázar i mostra el despatx.

de Moscardó, presidit pel retrat de l'heroi, el telèfon a través del qual, tal com assenyala la llegenda, se li va comunicar la fatídica amenaça i es va prendre l'heroica decisió i, una vegada en l'exterior, les intemporals petjades de la festa, les ruïnes.

Una marca de puntuació obre l'escena a un altre episodi més anodí, desproveït d'un clímax apocalíptic, però pel qual van transcórrer els vint anys següents de la vida del general:

«En este reportaje retrospectivo, podemos contemplar al General Moscardó en diversos aspectos del cumplimiento que prestara a España cuando fue ganada la paz. El conde del Alcázar de Toledo supo dejar en éstas una huella indeleble porque encontraron en él un toque caballero y ejemplar en cuyas virtudes heroicas todos se miraban».

«Como Delegado Nacional de Deportes, el general Moscardó supo entronizar y capitanear un sentido del esfuerzo atlético en nuestra nación. Los que sirven a España desde el puesto deportivo lloran con la muerte de Moscardó muchos proyectos ilusionados y una hermosa valentía para hacer del atletismo una sana y lícita alegría del hombre español, porque el héroe supo seguir siéndolo en el frente olímpico de la patria y ésa es también una gloria y un último laurel de su resplandeciente corona».

Cap relació té aquest últim itinerari amb l'anterior; a més, l'explicació de les dues últimes dècades de la seva vida, en comparació d'allò viscut en poc més de dos mesos, queda perfectament reflectit en el títol mateix de la notícia (*Gesta heroica*). La imatge ens retorna al present, és a dir, al seguici fúnebre que té lloc a Madrid:

«Al fallecer el general, claro varón de España, cuyo rasgo de heroísmo queda como vía a la juventud que no alcanzó a vivir en toda su trágica extensión, en su gloria que ya es memoria, el curso de la cruzada, Madrid entero se asocia al entierro del héroe. Sus hijos, los compañeros de armas, ministros del gobierno, corporación municipal, agregados militares extranjeros y representaciones de todas las clases españolas se asocian a esta última despedida».

Un llarg silenci segueix aquest discurs, deixant així que el dol recobri el seu lloc i desplaçi el protagonisme a les imatges de l'enterrament. Queda constància en les paraules l'empremta del temps transcorregut. Sembla com si la croada és vista com alguna cosa ja llunyana i que les joves generacions que no la van viure necessiten rebre el seu llegat. Finalment, una darrera reflexió sintetitza el que NO-DO considera significació última de l'heroi:

«El abrazo del alcalde al hijo mayor del general simboliza la emoción y el dolor de la ciudad en el adiós al que ya logró la paz eterna. Franco concedió al cadáver honores de capitán general con mando, homenaje al que se hizo acreedor por su vida militar que culminó en la histórica gesta de la defensa del Alcázar toledano, uno de los hechos más trascendentales de nuestra guerra de liberación en la que brillaron las virtudes excelsas de nuestra raza y la alada victoria que jamás podrá ser arrebatada a nuestra nación y a nuestro pueblo» [subratllat nostre].

La tesi que la vida de Moscardó culmina en l'Alcázar és summament eloqüent, pel seu caràcter d'acte fallit i per la seva curiosa inversió de la causalitat històrica, del lllindar del noticiable en NO-DO. En efecte, per al noticiari allò heroic va estar sempre per sobre del propi present, el passat paradoxalment actua sempre per sobre del present. El caràcter prescindible, superflu, d'aquest Moscardó posterior als fets de l'Alcázar, tal com es dedueix de les paraules anteriors, és el millor símptoma d'una indiferència cap al present i cap a l'actualitat que sempre va llastrar l'activitat professional del noticiari. També ho és, però, del funcionament simbòlic propi d'un lloc de memòria: immutable, com més vella més ufanosa.

EL VALLE DE LOS CAÍDOS I L'ACTE FALLIT

De totes les fases preparatòries de la construcció d'aquest mausoleu que havia de «desafiar el temps i l'oblit», NO-DO acull periòdicament reportatges que donen compte de l'estat d'obres. La primera d'elles data de 1946 (núm. 204 A: *El Valle de los Caídos*) i dóna a conèixer l'esperit, l'objectiu i les principals directrius que marquen el procés de la seva construcció:

«En la sierra de Guadarrama se trabaja en las obras del monumento nacional a los caídos que será erigido en aquel lugar por decisión personal de Franco. Conversa el Jefe del Estado con los trabajadores que viven en el valle formando colonia».

«El monumento constará de un via crucis con catorce capillas, la gran plaza homenaje, el monasterio escuela y una cripta monumental horadada en la roca, inmensa galería con crucero que atraviesa la mole ingente del Risco de la Nava».

«Son unos 80.000 metros cúbicos de tierra los que es forzoso extraer todavía para la terminación total de esta obra. Franco muestra su interés por la terminación de este monumento en el que perdurará

el recuerdo de los caídos como eterna consigna de las mejores empresas españolas».

Si ens aturem en les imatges que acompanyen aquesta locució, podem advertir, sota l'epidermis del recordatori, un suplement d'informació atribuïble a les condicions gairebé subliminals de la fotografia; informació que ha escapat incomprendiblement al control dels artífexs del noticiari i, sense cap dubte, a la seva voluntat: diversos plans mostren Franco personant-se en la pedrera, on saluda protocol·làriament alguns obrers. Malgrat això, un plànol d'aquests desmenteix rotundament les paraules del narrador: en els rostres d'aquests treballadors pobrament vestits es llegeix estupor, no ja aliè, sinó ens atreviríem a dir, sorprenentment contrari al contingut de la locució. És com si la imatge incrustés una queixa, un retret al discurs que enalteix aquest mausoleu, erigit amb l'esforç de presos polítics. Allò més sorprenent és que el reportatge es focalitza en uns personatges que, en lloc de sancionar el to gloriós de la notícia, semblen refutar-lo. Aquest excés documental de la imatge, per descomptat, és insòlit en la història de NO-DO, ja que el noticiari sempre va tenir cura de buidar de coordenades físiques els referents reals, eliminant la menor ambigüitat i tornant cap a aquells més muts i insubstancials possibles. Malgrat tot, la realitat es revela per una vegada indòmita davant la paraula.

En aquest suport arquitectònic espectacular haurien de celebrar-se nombrosos fastos franquistes i a NO-DO li seria encomanada la tasca de trobar un «estil» visual que realcés la majestuositat, els detalls simbòlics i el pes de la tradició. Obert al públic l'1 d'agost de 1958, la seva inauguració oficial va tenir lloc l'1 d'abril de 1959. El *Generalísimo*, amb uniforme de capità general, i Carmen Polo, amb *mantilla* i *peineta*, van avançar per la nau central, sota pal·li, fins als trons col·locats prop de l'altar major. L'acte va merèixer les millors gal·les del noticiari, que va esplaïar-se en l'empresa. El NO-DO 848 A conté un reportatge eloqüentment titulat *XX aniversario de la victoria* (dos minuts i quaranta-nou segons), que recull el cerimonial, així com la celebració del primer funeral que va tenir lloc en la vall. La monumentalitat de la construcció exigiria una filmació tan espectacular com aquella. En conseqüència, els reporters de NO-DO s'afanyen a posar a prova les seves més depurades tècniques: abracen la magnificència del paisatge, al mateix temps que ofereixen una vista de la construcció en el seu conjunt, exigeixen l'ús d'imatges aèries des d'helicòpters, que són, per la seva banda, filmats per altres càmeres com a signe suplementari d'ostentació. La fragmentació del muntatge queda reforçada pel recurs a angulacions emfàtiques (contrapicats de la imponent creu i la *Pietà* que custodia l'entrada; però també picats molt acusats, ja en l'inte-

rior de la basílica, sobre el creuer durant la cerimònia), moviments de càmera insòlits en un noticiari, com el moviment que avança des de l'alt de la cúpula cap a una barana per treure el cap, proliferació de plànols de detall que emfatitzen els signes més densos del lloc (el Crist policromat, els fragments del mosaic pintat en la volta). Esment especial mereix el tractament grandiloqüent de la massa de gent congregada en l'esplanada que és filmada des d'un helicòpter, subratllant així la veritable natura que vol tenir la concentració multitudinària.

El noticiari proposa una trobada entre arquitectura i filmació, una trobada que ja havia assolit una simbiosi de superbs i impactants resultats en l'obra nacionalsocialista. En les obres claus del nazisme, la concepció arquitectònica i escenogràfica d'Albert Speer i la composició fílmica de Leni Riefenstahl havien sintonitzat posant-se al servei de les nocions de massa, líder i partit, forjades per la imatgeria de Hitler i el seu ministre de propaganda Goebbels. Només que, una vegada més, l'intent —per obvis motius tècnics, un voler i no poder— és un mer miratge històric, ja que es revela desfasat i, el que és més greu encara, sense cap ancoratge en el discurs oficial del franquisme d'aquest moment.

El reportatge afirma, per altra banda, els dos espais que en l'acte reben la càrrega cerimonial —l'interior de la basílica i l'esplanada—, assignant a cadascun d'ells una funció ben diferent que serà sistemàticament respectada en les notícies posteriors: funció religiosa per al primer, política per al segon. Els altres dos espais, com són el monestir i el centre d'estudis, romandran a l'ombra donat el seu escàs interès informatiu.

DOS MITES OPOSATS ES DONEN LA MÀ

El destí que esperava a les notícies del Valle de los Caídos a partir de les celebracions dels *XXV años de paz* en 1964 va ser cada vegada menys intensa. En plena era del naixement de la mitologia turfística, i seguint els passos dels seus il·lustres predecessors (Evita Perón, delegacions diplomàtiques i caps d'Estat), molts viatgers recorrien els llocs de memòria del franquisme com si fossin simples atraccions i en detriment del seu valor dramàtic. Dos exemples resulten curiosos (i en més d'un aspecte també còmics) per comprendre la dimensió del disbarat ideològic i la rutina en la qual NO-DO (però, amb ell, l'aparell protocol·lari del franquisme) incorria des de mitjans dels seixanta. En 1260 B (1967), el canceller Adenauer, responsable de la desnazificació en el seu país, visitava el monument per excel·lència del feixisme espanyol, el Valle de los Caídos, dintre d'un circuit que també incloïa Toledo amb el seu Alcázar. En el transcurs d'aquest

reportatge no es fa cap referència al significat del monument, però la paradoxa resulta si més no cridanera. Per altra banda, la innocent notícia titulada *Deportes* (1163 A, 1965) segueix els preparatius d'un partit de bàsquet de pròxima celebració. Els jugadors pertanyen ni més ni menys que al TSK de Moscou i els seus amfitrions espanyols, després de fer-los gaudir les delícies de la tauromàquia, els porten al Valle de los Caídos, on fan una lleugera reverència amb el cap davant la tomba de José Antonio. Un follet maligne hauria apostat que el franquisme estava donant mostres d'un excel·lent sentit de l'humor, només que el riure i el sarcasme no van ser mai atribuïts del règim i molt menys del seu noticiari.

CONCLUSIÓ

Els llocs de memòria del franquisme figuren com a símbol, són repetitius, estàtics, cerimonials i aporten un testimoniatge fèrtil sobre la capacitat ritual del règim. En ells es realitzen cerimònies militars, es duu a terme el culte als morts, se celebren misses i s'aclama el cap de l'Estat... Però malgrat la seva vocació d'estatisme i de litúrgia, el temps va imposant imperceptibles canvis que, al costat dels anacronismes, revelen la pobresa simbòlica del règim i la seva infructuosa recerca d'una mitologia nova, que va trobar en el turisme una imatge on fixar-se, d'acord amb els temps del *desarrollismo*, el qual, com gairebé tot en el franquisme, se superposa a l'antiga cadena de mites, creant paradoxes que el noticiari (i el franquisme sencer) no percep com a talls, sinó que simultanieja amb desimboltura. En aquest aspecte de la retòrica en el qual, al cap i a la fi, un règim desplega el seu univers simbòlic, els seus mites fundadors i la seva capacitat i límits de consens és on l'historiador, com a analista de la imatge i de la paraula, ha de posar-hi les mans. En analitzar a fons el noticiari apareixen davant l'historiador elements de gran utilitat per comprendre el franquisme —és a dir, per conèixer la varietat i les limitacions del seu imaginari— i poder observar el fluir d'un temps al qual es negava amb tenacitat, fins i tot, l'empremta del seu procés d'empobriment.

Jordi Font Agulló (dir.)

Història i memòria: el franquisme i els seus efectes als Països Catalans



PUV



HISTÒRIA I MEMÒRIA: EL FRANQUISME I ELS SEUS EFECTES ALS PAÏSOS CATALANS

Jordi Font Agulló (dir.)

Jordi Font Agulló, Josep Fontana, Francesc Vilanova, Joan Maria Thomàs, Joan Sagués San José, Antoni Lardín i Oliver, David Ginard i Ferón, Francisco Morente Valero, Salomó Marquès Sureda, Joaquim M. Puigvert i Solà, Maria Josepa Gallofré Virgili, Joan Buades, Pere Ysàs, Martí Marín i Corbera, Carme Molinero, Alberto Gómez Roda, Josep Clara, Vicente Sánchez-Biosca, Àngel Quintana, Andreu Mayayo i Artal, Ricard Vinyes

UNIVERSITAT DE VALÈNCIA
2007